

ادوارد سعيد وأسلوب المثقف *

ترجمة زيد العامري الرفاعي

أدوارد سعيد جامعي فلسطيني قضى معظم حياته الاكاديمية في جامعة كولومبيا الامريكية. اشتغل بالفكر وانشغل به فعالج موضوعات في الادب المقارن والفلسفة والموسيقى والسياسة. اكتسب شهرته من كتابه (الاستشراق) الذي ارسى اسس علم دراسات مابعد الاستعمار القديم. ولقد حلل سعيد في هذا الكتاب من منظور تاريخي فكري، انعكاس تصورات الاستعمار عن الشعوب المستعبدة في كل المنتج الثقافي لهذا الغرب المهيمن لاستغلاله في احكام السيطرة عليه. ومن اهم كتبه الاخرى: الثقافة والامبريالية،تعقيبات على الاستشراق وخارج المكان، وصور المثقف(صدر بثلاث ترجمات عربية).
أما المترجم زيد العامري الرفاعي فهو من مواليد الرفاعي(ذي قار)، ماجستير علوم جامعة جنوب شيلي. عضو الهياة الادارية لجمعية المترجمين العراقيين للفترة 2005-2008. ترجم عدة كتب اضافة الى عدد من المقالات.

يولي (ادوارد سعيد) في أعماله، مقاما خاصا لانشغال المثقفين المباشر، في صياغة الواقع من حيث مقدار هذا الانشغال، أو إدائهم دور المشرع الفعلي لأمور الحياة، وان لم يعترف ويقر لهم بذلك، حسبما يقول شيلي .(Shelley) والموضوعة الرئيسية التي ترد في أشهر كتب سعيد هي ان الباحثين والفنانين والشعراء، والمؤرخين هم من طرحوا تجريدات مثل"الغرب" و "الشرق"، والتي جرى عليها بعدئذ وتدريجيا التغيير والتحوير وإعادة الطرح. ولذلك يرى سعيد ان الباحثين والكتاب، والمثقفين عموما

يشاركون في إنتاج وقائع وحقائق الكون نفسها؛ولذلك فهم ليسوا،

كما يدعون غالبا، مجرد مراقبين معزولين موضوعيين. وبالرغم من قصور هذا الفرض في تكوين وجهة نظر موضوعية واحدة، ننطلق منها لتحصيل المعرفة وتقويم الحقيقة، لكنه يدعونا للتأمل في درجة انهماك المثقفين في الوقوف الى جانب الدولة في سياساتها المختلفة – من غزو، وتعذيب واحتلال عسكري والظلم–او الوقوف ضدها بالمساهمة في نقض هذه السياسات ومخالفتها وبذلك المشاركة في الصراع لخلق عالم بديل من الحرية والمساواة والعدالة.

والواضح لنا ان سعيد فضلا عن الاعتقاد بهذه المفاهيم و ترويجه لها، فقد عرض بصورة فعالة إمكانيات عمل المثقف المعارض؛ وهو ما طرحه في كتابه:(صور المثقف) عن الوسائل التي من خلالها يؤدي دوره(1). وفكرته عن المثقف تمثل جمعا لمواقف (**غرامشي**) و(**جوليان بندا**) اللذين يستعرضهما في بداية كتابه، فيقبل سعيد فكرة كون المثقفين شريحة اجتماعية واسعة وكبيرة، لها ارتباطاتها الطبقية فضلا عن اتصالها بالحركات والتقاليد والأعراف حيث يقومون بكل الأدوارالاجتماعية وبضمنها إنتاج وإعادة إنتاج الايديولوجيات الرسمية وأفكار العالم. وفي الوقت نفسه يتقبل أطروحة بندا القائلة بان المثقف هو عضو مجموعة صغيرة متحمس ومندفع أخلاقيا لمعارضة التيارات السائدة بغض النظر عن عواقب تلك المواقف وتأثيراتها عليه شخصيا.

يرى سعيد ان معظم المثقفين يؤدون الدور الاجتماعي، الذي قال به غرامشي؛ لكن قلة منهم يرتقون بأنفسهم الى المصاف الذي وصفه لهم جوليان بندا لكي يصبحوا حسب تعبير سعيد، احد اولئك " المتمكنين من قول الحقيقة بوجه السلطة بصلابة وبشجاعة وبلا مواربة وببلاغة و بذلك لايرى المثقف حرجا في نقد اي سلطة مهما طغت وتجبرت"(2) .

وبخصوص نظرة سعيد الراديكالية عن مفهوم المثقف عند بندا، المقنع والمثير بما هو، نتساءل أهي ممكنة التطبيق وعملية في زماننا هذا، مثلما كان لمثقفين عاشوا في زمن سابق؟ وهو الزمن الذي استطاع فيه سعيد تكوين شخصيته وصياغتها؛لأنه لأسباب كثيرة كما سيتبين لاحقا. لم نعد نرى مثل هذا النوع من المثقفين او في الأقل قد لا يوجدون بهذا الوصف الذي اتى به سعيد. وإذ لا نزال نستلهم من رؤية سعيد عن المثقف المتحفز لخوض الصراع، إلا اننا نجد صعوبة في صياغة انفسنا بدقة وفق المسارات التي وصفها سعيد.

ولا ينتابنا شك من قدرة الذين يشغلون ما سماه غرامشي المقام الاجتماعي التقليدي للمثقف – معلم، كاتب، فنان–، على انتهاج سنن ينتقد بها، وأحيانا يعارض، السلطة الاجتماعية والسياسية، بما فيها السلطة التي منحته شعور المكانة والأهمية التي يشغلها في المقام الأول. حسبما يرى

سعيد فان مثل هذا المثقف- الذي يود ان يصرح ويجهر بارائه وان يتحدى المعايير الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة، فضلا عن كل انواع الأعراف التقليدية هو فرد يتمتع بقدرة وقابلية التعبير عن رسالة، وجهة نظر، موقف، فلسفة أو رأي فضلا عن تجسيدها وتنفيذها، للناس ومن اجلهم ايضا". وهذا الدور له" خطورته ولا يمكن تاديته دون وعي القائم بان مهمته هي ان يطرح على الناس مباشرة أسئلة وقضايا محرجة، وان يواجه ويتحدى التقاليد والعقائد(بدلا من ان يقوم بإنتاجهما)، وان لا يسهل استمالته للتعامل مع الحكومات أو الهيآت؛ وان تكون وظيفته ودوره وسبب وجوده هو تمثيل كل اولئك الناس والقضايا التي عادة ما يصيبها الإهمال أو ينالها التجاهل"(3). يقر سعيد، بالطبع، بان مثل هذا المثقف وهو يتخذ جانب المستضعف والمضطهد ضد القوى النافذة الاجتماعية منها والسياسية،بالكاد يكون نفسه غير خاضع للقيود الاجتماعية.

وبينما يشير سعيد الى صعوبة، ان لم يكن استحالة، الحديث اليوم عن مثقف حقيقي مستقل وحر، مثقف غير خاضع للمؤسسات الاجتماعية المختلفة (من جامعات وناشرين ووسائل إعلام) أو مقيد بها؛ يؤكد ان الخطر الأساسي الذي يواجه حرية التعبير للمثقف اليوم، لا يأتي من مصادر خارجية بل من ضغط خفي مخادع: هو إغراء الصمت والتسوية، او بمعنى اخر ما يسميه بالجانب المظلم للمهنية والحرفية، المتمثل بالتفكير بعمله كمثقف يقوم به من اجل كسب معيشته، فنجده في ساعات الدوام الرسمي موزعا انتباهه بعين مسمرة على ساعات الدوام وعين أخرى على ما يجب ان يكون عليه السلوك الوظيفي المهني السليم- بحيث لا يثير اضطراب قارب التيار السائد، ولا يبتعد خارج الحدود أو الأطر المقبولة المتعارف عليها، وان يتمكن من تسويق نفسه وان يكون مقبولا، وبالتالي غير مشاغب ولا سياسي وان يكون موضوعيا (4). لم يكن سعيد رومانسيا ولا جاهلا بضغوطات التخصص والمهنية- الاحتراف المهني-وعبادة الخبرة، لكنه يعتقد ان الطريق الاكثر فعالية وتأثيرا في مقاومة هذه الضغوط، هو ان يؤكد ويشدد على الاحتفاظ بدرجة معينة من الإيمان والقناعة بنزعة الهواية من عمله.

ويتمثل هذا الجانب، حسبما يراه سعيد، من الهواية بان يكون باعث عمل المرء - كمثقف ناقد - هو الشغف والاستعداد اكثر منه الربح أو التخصص المهني. لأنه على عكس التخصص -الاحتراف -، ففهم سعيد لجانب الهواية يشمل أيضا التخطي الواعي لخطوط المؤسسات التي يعرفها سعيد بأنه التدخل، وهو" تجاوز الحدود والعوائق، والمحاولة الجدية للتعميم تماما عند تلك المسائل، حيث يصعب إجراء التعميمات. وان إحدى أوائل هذه التدخلات التي تستحق المغامرة بها والمجازفة " يضيف سعيد" هو

العبور من الأدب المفترض انه ذاتي ولا سلطان له، الى تلك العوالم الموازية التي تغطيها الآن الصحافة ومؤسسات إنتاج المعلومات التي تستخدم التمثيل لكنها مطلوب منها ان تكون موضوعية وقوية مؤثرة. (5)

في مقالة تكشف الطرح والتناول المبكر عند سعيد فضلا عن الجدي والعميق عن دور المثقف، عنوانها " *معارضون*، جماهير، دوائرانتخابية والمجتمع المحلي" التي نشرها عام 1982، يقول سعيد:

"قناعتي هي ان الثقافة تعمل بقوة على إخفاء وتعقيد الارتباطات الفعلية الموجودة بين عالم الأفكار وعالم البحث الأكاديمي من جهة، وبين عالم السياسة المتوحش، وسلطة الدولة والشركات والقوة العسكرية، من جهة اخرى. ان عبادة الخبرة والاحتراف المهني مثلا قد حددت مدى رؤيتنا بحيث ادت الى إرساء عقيدة ايجابية تحبذ(في تعارض مع عقيدة ضمنية او سالبة) عدم التدخل فيما بين اختصاصات ميادين المعرفة المختلفة"(6).

فالمشكلة هنا لا تخص فقط ترك قضايا السياسة العامة الى ما يسمى بالخبراء وأهل الداخل القريبين من السلطة ولكنها تمتد لتشمل الاكاديميين ممن يصرون على تخصصهم العالي وينتهون منطوين على أنفسهم، واقتصار أنفسهم وعملهم على مجموعة منكفئة على نفسها من الزملاء الخبراء، والتنازل للآخرين عن العالم الواسع لما يعتبرونه عالم السياسة القاسي.

ويثبت سعيد بان مثل هذا الانسحاب والانكفاء، واشيع على وجه الخصوص بين المثقفين، في حقول الإنسانيات بعد ان سيطر نوع معين من النظرية النقدية على الوسط الاكاديمي في الثمانينيات؛ وهو أمر بدا انه يعزز في بعض المثقفين ضرورة السعي نحو التخصص الدقيق جدا، وهي عملية ازدادت واشتدت بتكاثرالاصطلاحات العلميةالمحكمة، التي قادت حسبما يرى سعيد، الى حلقة اصغر فاصغر من النقاد الذين ينتجون مزيدا من الكتب والمقالات عن بعضهم الآخر، وان لا يشغلهم أمر او فرد سواه(7) ؛لذلك فالمهمة الخاصة المميزة للحقول الإنسانية، على عكس الهواية غير المتخصصة والتواصل بين التخصصات التي تبناها سعيد، عند تلك النقطة تمثل تماما نوعا من عدم التدخل في عالم الأمور اليومية؛ والتي كما يراها سعيد: كانت تعني نوعا من الحرية: بإمكانهم " هم " ان يديروا البلد أما نحن فننشغل بتوضيح وبتفسير وردزوورث وشيلي "(8). والجانب المهم الذي يريد سعيد تأكيده هنا هو ان الاكاديميين في الثمانينيات ربما قد وجدوا عزاءهم في انعزالهم وانفصالهم الموهوم عن واقعيات السياسة القبيحة في عصر ريغان، إلا ان ذلك الابتعاد قد مكّن من تحقيق عصر ريغان في المقام الأول، لان الاكاديميين-على وجه الخصوص في حقول الإنسانيات بمهاراتهم التفسيرية التصويرية والاتصالية القوية – هجروا واخلوا المجال للقوى السياسية التي جلبت ريغان للسلطة.

ويتخذ مثل هذا التنازل الطوعي-الذي يستمر في عهد بوش بالطبع – عدة اشكال، بدءاً من الإحساس والشعور البدائي للاكاديمي المنعزل للانفصال والابتعاد عن الحقائق الاجتماعية والسياسية المحيطة به، ليصل حتى للخوف الجدي من الالتزام السياسي او الابتعاد عنه. وحقا ان لم يكن الخيار الاقصى الذي واجهه المثقف، من وجهة نظر سعيد، مجرد خيار بين التدخل واللاتدخل، ولكن الاختيار بين ان يكون داعية مهني او يكون هاويا بلا مردود (9). فلا شي يكون اكثر خوفا وتوجسا في رؤيته من: سلوكيات تفكير المثقف التي تستحث التجنب والهروب، اي الابتعاد عن الموقف الحرج المبدئي الذي يدركه انه هو الموقف الصحيح ولكنه يقرر عدم اتخاذه والعمل به. لأنه لا يود ان يبدو انه منغمس بالسياسة، ويتخوف الظهور بانه مشاغب ومثير للإشكاليات؛ لأنه بحاجة لموافقة رئيسه في العمل او شخص ذي سلطة؛ ولأنه يود الحفاظ على سمعة كونه متزنا وموضوعيا ومعتدلا؛ وانه يأمل ان يعاودوا سؤاله واستشارته، وانه سيجني عضوية مجلس او لجنة موقرة ولذلك يبقى ضمن التيار السائد؛ ولأنه يود الحصول يوما ما على درجة فخرية، جائزة كبيرة وربما حتى على منصب سفير. وسلوكيات هذا التفكير بالنسبة للمثقف هي سلوكيات مفسدة للمثقف بامتياز(10).

لذلك فالدور المناسب الدقيق للمثقف، حسبما يرى سعيد، هو ان يتمسك بالنزاهة الفكرية منها والسياسية، وان يعلن رأيه بصراحة، مثلما يفعل اي فرد من جماعة بندا، إزاء كل التحديات ورغم كل عواقب ذلك على المستوى الشخصي.

ويرى سعيد ان قول الحق بوجه السلطة، إنما هو التزام أخلاقي على المثقف حين يتخذ هذا الموقف منها. وما ان يحصل احد المثقفين على منصب دائمي في جامعة راقية بسهولة، ويستمتع بالحرية والأمن النسبي الذي يسير جنبا الى جنب مثل هذا المنصب، يعد سعيد؛ عدم الانغماس في الشؤون العامة خصوصا تلك التي بحاجة للتدخل فيها، امرأ غير مسؤولٍ فضلا عن كونه سقوطاً وإخفاقاً اخلاقياً. وقليل من المثقفين يختارون القيام بمثل هذا الدور للمصلحة العامة بل اقل من ذلك، ان ينغمسوا بالمواقف الإشكالية والهامشية (بإعلان الرأي الصريح ضد السلطة الامبريالية او الاحتلال العسكري، او نيابة عن الشعوب المقهورة والمضطهدة). لان كون المرء مثقفا بهذا المعنى الحقيقي يتضمن اختيارا شخصيا عميقا- مسألة اخلاق بالمعنى الحقيقي وليس المعنى اللاواعي واللاسياسي للمصطلح – يقول عنه سعيد اننا نجده عند الفرد النادر الاستثنائي ذي الالتزام والنزاهة الضروريتين لتنفيذ مثل هذه المهمة الفكرية والمهمة السياسية. وهكذا بوجود وبافتراض الأعباء والالتزامات الفردية المطلوبة – وعلى وجه الخصوص الخيار

الفردي الأخلاقي والسياسي، بين الاختيار ان يبقى ناقدا للسلطة وسيدفع تبعا لذلك ثمن ذلك النقد؛ او بدلا من ذلك قبول إغراءات وإكراميات السلطة، ومسايرتها والتعاون معها، فان نداء المعارضة الفكرية الحقيقية الاصيلة، هي نداء فرد متفرد ومتوحد.

والاكثر من هذا فالمثقف الحقيقي، بالنسبة لسعيد: هو شخص لا نظير له، شخص يمتنع عن الارتباط بأحزاب منظمة، وجمعيات وشبكات. في حالة سعيد نفسه، نجد ان حضور مثل هذا الشخصية، كان اكثر وضوحا في الأمور العامة التي اتخذها ضد القيادة الفلسطينية الرسمية بعد دخولها في سلسلة تنازلات سرية – ومدمرة كارثية – للسلطة الإسرائيلية بدءاً باتفاق اوسلو(1993-1995). بعد اوسلو وجد سعيد نفسه يقاتل ضد السياسة الإسرائيلية والظلم الصهيوني فضلا عن فساد وجهل وسوء حكم القيادة الفلسطينية. وليس عجبا ان نرى تأكيد سعيد على ان المثقف المنغمس في المصلحة العامة، ليس مجرد معارض وحيد متفرد فضلا عن كونه فرداً متفانياً، أيا كان عظم التزامه لأهداف وقضايا عامة كبيرة، وأيا كان مخلصا لجماعة واسعة وللمجتمع، بل انه يقدم وينمي أسلوبا فرديا متميزا وحتى فريدا جدا.

بهذا المعنى ان تناول سعيد لدور المثقف كان أمرا حديثا في تصور هذا الدور؛ كان بمعنى اخر، مشروعا فنيا بقدر ما كان سياسيا جدا بحيث كان مستحيلا عمليا بالنسبة لسعيد ان يتصور فصل وعزل الموقف السياسي للفرد عن شخصيته الفريدة، مثلما كان مستحيلا عزل الإبداع والإنتاج الادبي او الفني **لعزرا باوند، جويس، اليوت، بيكاسو او، ملز ديفز** عن أسلوب، وسلوكيات وشخصية مبدعيها. "حين اقرا جان بول سارتر او برتراند رسل "يقول سعيد،" إنني اجد ان صوتهم وحضورهم المتميز والفردي هو الذي يترك بصماته عليّ فضلا عن ارائهم لانهم يفصحون عما يؤمنون به- وعليه لا يمكن ان تخطئهم فيتساوون عندك مع موظف مجهول او بيروقراطي متكلف"(11). وهذا هو سبب تشديد سعيد على اهمية "السمات الشخصية" لمثقفين معينين" (12) في عصر الموظفين المجهولين، فالمثقف الحقيقي، بكاريزميته المميزة، يجب عليه ان يتخذ اسلوبا او توقيعا خاصا به بحيث يمكن تمييز عمله بنفس الطريقة التي يمكن بها تمييز جملة كتبها **كونارد**، او خط رسمه **بيكاسو** او معزوفة اداها **ميلز ديفيز**، بسرعة وبدقة انها تعود الى كل من كونارد وبيكاسو وميلز، على التوالي.

ومثلما لم تكن مصادفة ان يكرس سعيد كثيرا من عمله للشخصيات الفنية المعاصرة مثل **جوزف كونارد وجلن جولد**، فكذلك ليست مصادفة ان نجد ان المثقفين الذين غالبا ما يشير إليهم سعيد هم شخصيات

حديثة كاريزمية من هذا النوع، وبالتالي رجال اتصف هو بصفاتهم بطريقة أو بأخرى: **سارتر ورسل** وكذلك **سي.ال. ار. جيمس، جورج انطونيوس، فرانز فانون، انطونيو غرامشي، جان جينيه، ايميه سيزار:** كل منهم ارتبط واتحد بمواقف سياسية وثقافية معينة، ولكن ايضا بأسلوب شخصي متميز وخاص جدا، وبأسلوب فني شخصي فريد، وحضور شخصي عميق وبالطبع كاريزما قوية: الصفات التي يستدعيها كثير منا حين يتذكر ادوارد سعيد نفسه؛ من حيث حماسه؛ والتزامه الجريء تجاه الشعوب المضطهدة وقضاياها؛ وجاذبيته؛ انفعاله؛ وبذلته الأنيقة وحذاءه الانجليزي المصنوع يدويا.

يمثل الأسلوب عند سعيد، على أية حال، اكثر من كونه أمرا جماليا فنيا؛ إنما هو سياسي ملتزم: انه وسيلة لالمجرد تأكيد الشخصية الفردية ولكن ايضا لعبور وتجاوز المعايير الثقافية والسياسية، ولمقاومة التسلط وأخيرا تحدى الواقع الاجتماعي نفسه. وهذا صحيح خاصة فيما يعتبره في كتابه الأخير بكونه "الأسلوب المتأخر" الرمزي الذي يقول عنه .."هو ما يحدث حين لا يتخلى الفن عن حقوقه لمصلحة الواقع"(13) وفي هذا السياق فهو يفكر بعمل ادورنو لسمفونية بيتهوفن الأخيرة اي السمفونية التاسعة:المائدة المنعزلة. وفي تعبير ادورنو الفني المباشر، فمثل هذا الأسلوب المتأخر يكون واضحا وبينا، حين نجد فنانا عظيما، متحكما تماما في شكله ووسطه، "ومع ذلك يهجر التواصل مع النظام الاجتماعي القائم، الذي هو جزء منه ويحقق علاقة مغترية متناقضة معه". ان المتأخر لا يعني هنا ان يكون المرء في نهاية مهنته، بل يكون بالأحرى وبمعنى متخصص جدا في خلاف مع عصره الخاص (14)؛ أو كما قال سعيد نفسه "الأسلوب المتأخر هو في الحاضر ولكنه مستقلٌ عنه بصورة غريبة (15)".

لذلك فالأسلوب المتأخر لا يتضمن فقط ما سماه مرة ارنست بلوخ تزامن اللامتزامن ولكن يتضمن ايضا رفض صريح للتسوية الجمالية الفنية، فمثلا حين رفض بيتهوفن ان يكون التأليف 111 متطابقا ومنسجما مع الشكل المتوقع للسوناتا، لكي تؤدي وتظهر في السوناته النهائية تلخيصا مرضيا مقنعا ولكنه تلخيصا ناقصا عن نجاحاته حتى ذلك الوقت؛ لذلك نجد ان العمل111 يؤشر افتتاحا اكثر منه خاتمة، ونهاية، وشكلا سهل التحقيق والانجاز. لكن التأخير عند سعيد هو شي اكثر ما يتعلق بالأسلوب الفني المحض: إذ هو يتضمن مثلما يمكننا إدراك ذلك في وليام وردزورث في قمة انجازاته – أو في وليام بليك عبر مهنته– رفضا للتحييد، ورفضا للمسير مع التيار، ورفضا لأداء يمين الولاء، وإصرارا قويا على الاختلاف والتميز وعدم المساومة والاختراق والمقاومة، الأسلوب المتأخر، بمعنى اخر، فضلا عن تعبيره عن سياسة ثقافية معينة

فهو يعبر ايضا عن سياسة بحد ذاتها.

وهذا سبب مناشدة سعيد لنا لكي نعي ان أسلوب المفكر المثقف المعارض بذاته إنما هو خاصية مركزية لموقفه بالمعنى العام الواسع. أسلوب ومنهج المثقف الحقيقي مهم في توصيف المثقف وإبرازه: فهو لا يسجل تميزا فريدا عما يحيط به من التجانس الموجود والتخصص والمهنية، بل يسجل أيضا رفضا لقبول امتيازات السلطة وإغراءاتها وضغوطاتها.

ويجدر بنا هنا الإشارة لتقويم فريدرك جيمسون للأساليب الشخصية لكبار الكتاب الحداثيين، وما يسميه جيمسون الاستقلال المحض لأسلوبهم الفني، ورفضهم لمسايرة اتجاهات الاقتصاد الحداثي - نفس النوع من الرفض الذي يريده ويقصده سعيد في تناوله للاسلوب المتاخر. يشير **جيمسون** الى أن تجلي هذه القوة والمناعة لنفسها غالبا في الحداثة من حيث "العبقرية المنعزلة" وروائع الأعمال، وما يسميه جيمسون لحظة العظماء، من الآلهة الثانويين والأنبياء-" فرانك لويد رايت ورداءه وقبعته، بروست في غرفته المبطنة بالفلين، بيكاسو "قوة الطبيعة"، وكافكا" المأساوي "المشؤوم"(16). لكن جيمسون يصر على ان لا نخدع انفسنا بل ان نحررها من اللوم والعويل بانه "من خلال تفهم طراز مابعد الحداثة وتسويقها الإعلاني، نعرف ان الحداثة مازالت هي زمن الكبار والقوى الأسطورية التي لم تعد متوفرة لنا". لأنه يضيف قائلا: إذا كانت موضوعة مابعد البنيوية "لموت الموضوع" تعني اي شي اجتماعي، فإنها تشير الى نهاية فردانية المغامرة التي يسوقها وعيها الداخلي، "وكاريزمتها" وعدة القيم الرومانسية الغربية المصاحبة كمثل قيمة "العبقري" في المقام الأول. ويستنتج من خلال رؤيته هذه، بان: انقراض وتلاشي "الحداثيين العظام" لا يدعو بالضرورة للحزن والأسى. فنظامنا الاجتماعي غني في معارفه وكثير الثقافة، ومن الناحية الاجتماعية فهو، في الأقل، أكثر"ديمقراطية". ....فمجتمعنا لم يعد بحاجة لأنبياء وفحول من النوع الحداثي الراقي والكاريزمي، سواء بين صانعي ثقافته أم صانعي سياسته. فمثل هذه الشخصيات لم تعد تحمل اي سحر أو جاذبية لأفراد عصر مابعد الفردانية الجماعي المتكتل؛ في تلك الحالة وداعا لهم بلا اسف، كما يكون قد قالها برخت: وا اسفاه للبلد الذي يحتاج عباقرة..وكتاب عظماء او الهة ثانوية "(17).

وحين نتمعن في رؤية جيمسون أعلاه، نلاحظ نوعا من التناقض في تقويم سعيد وفهمه للمثقف. فبينما هو يؤكد من جهة على الدورالانفرادي، التنبؤي للمثقف ليس كمجرد شخصية صعبة التحييد والاستمالة بل ايضا كنوع من شخصية منيعة محرمة لا تنال (كائن متفرد، يقول الحقيقة بوجه السلطة ببلاغة وشجاعة) او بمعنى اخر، على وجه الدقة، هو نوع من انواع الآلهه الثانوية او النبي الكاريزمي الذي لا نتاسف

على غيابه، كما يقول جيمسون: بينما نجد سعيد في نفس الوقت أصر دائما على الأهمية الكبيرة لان يكون المثقف واضحا، سهل المنال، غير متخصص، في خدمة ومساعدة عامة الناس. وموقف سعيد ضد الوقوع في دائرة مغلقة ضيقة من النقاد المتخصصين كان بسبب إنهم يمنعون سواهم ممن لا ينتمون لحلقتهم المقربة. ويتساءل سعيد في مقالة كتبها عام 1982 والتي ذكرت سابقا: "ما هو الترياق الإنساني المقبول لما يكتشفه المرء، ليكن مثلا بين أهل الاجتماع والفلاسفة، وما يسمى بعلماء السياسة الذين يخاطبون بعضهم البعض فقط بلغة لا تنشغل بأي شي سوى بإقطاعية محروسة متهرئة باستمرار محرمة على غيرهم؟ "(18). وكما نعرف فان عمل سعيد أعطانا الترياق الذي كان يشير إليه: التدخل تجاوز الحدود بين فروع المعرفة المختلفة، الابتعاد عن تخوم مجاميع ذوي التخصص الدقيق، وأخيرا التحدث لجمهور عريض. السؤال الآن لأي مدى يكون فيه هذا الانفتاح والاتصال متوافق - أو مختلف - مع ما طرح عن تصور سعيد الحديث عن المثقف المنبع الكاريزمي والمتحمس. نجد ان جواب جيمسون يشير الى عدم حاجة عصر ما بعد الفردانية الجماعي المنفتح لخدمات مثل هذا العملاق الحداثي، ولكن أيضا فوق ذلك ليس هناك مجال لمثل هذه الشخصية في العالم المعاصر.

يدعونا تاكيد جيمسون للتساؤل إذن عن مدى صلة مفهوم سعيد الحديث عن المثقف بالتوقيع المتميز والأسلوب الفني الشخصي لعصرنا المتعب الذي تتحكم به الصور. وبلا تعمق في المسألة، يجب ان يبدو جليا ان كامل السؤال عن الأسلوب الحداثي يبدو في غير محله لوقتنا الحالي. ان مبادئ جينيت والتزاماته مثلا قد تكون غير منفكة ومنفصلة عن اسلوبه أو صورته الشخصية، لان الأسلوب الفني الشخصي او لصورته في زمنه لم تكن معزولة عن الموقف السياسي القائم:الصورة تمتنع على التجريد والتشيي، "الانفصال" الانتقال وحتى التوفيق؛ لذلك فأسلوب جينيت (Genet) وصورته في الخمسينيات أو الستينيات لم تكن منفصلة عن موقفه السياسي الأساسي. وحقا فهذا الاندماج المطلق للأسلوب الفني والأفكار هو، كما أشرت مهم جدا لفهم رؤية سعيد عن المثقف.

في عصرنا عصر مابعد الحداثة، أصبح الأسلوب منعزلا عن الصورة بل ان إنتاج وانتقال الصور يعتمد كلية على انفصال الصورة عن المواقف أو الارتباطات السياسية أو الثقافية. ومعنى هذا ان الأسلوب الفني أو الصورة الشخصية، يمكن ان تتحرك وتدور في مضمون معاد ومخالف ونقيض أصلا مع ارتباطاتهما الثقافية والسياسية الأصلية.(الدليل البيّن عن هذا الانفصال هو الصورة العالمية عن **جيفارا** التي تستخدم الآن في معاملات التسويق والعلامات التجارية، أو ببساطة

كصورة توفيقية بنفسها أكثر منها استعادة تخيلية لما كان جيفارا يمثل سياسيا وثقافيا)؛ فضلا عن الإيحاء أيضا بأن النجاح هذه الأيام له علاقة في الأقل بصورة الشخص - أو حتى بالعلامة التجارية - مثلما هو تماما مع المواقف السياسية أو الفكرية الفعلية للمرء. ويجدر السؤال: كيف يمكن المثقف أن يصور نفسه ويصوغها على طول المسارات التي وصفها سعيد في سوق فكري أكاديمي وسوق نشر تسيطر عليه باستمرار العلامات التجارية.

لكن هناك مشاكل أخرى تواجه المثقف في عصر مابعد الحداثة. ويجب أن نأخذ بنظر الاعتبار عدة عوامل في التفريق بين المثقف الحداثي كما صوره سعيد وبين مثقف مابعد الحداثة في أيامنا هذه.

هناك قبل كل شيء مسالة النشر.

فالمثقف الحداثي يمكنه توزيع عمله ونشره في بيئة نشر لا يسيطر عليها المعيار التجاري ولا يعتمد عليه - أي عمله - كلية. فنجد أن بعض دور النشر والمجلات والصحف تتعاطف وغالبا ما كانت متعاطفة- مع قضايا سياسية أو ثقافية معينة (مجلة تل كويل مثال تقليدي؛ ومجلة المواقف البيروتية مثل آخر). وعلى العكس، نجد أن التوجه السياسي أو الثقافي لدور نشر مثل بانثيون، راندوم هاوس، فينتاج، دبلدي أو كنويف، مرتبط بالحقيقة المادية بأنها كلها فروع بيرتلسمان، التي التزامها الأول ليس للأفكار أو المواقف بل للربح المادي (بلغ 17 بليون يورو عام 2005) الذي هو الهدف الأساس للشركة. ومن غير المحتمل أنه كان بإمكان ادوارد سعيد نفسه تحقيق وضعه الفكري العالمي لو أن كتبه طبعتها دور نشر غير مشهورة وقدرتها المالية محدودة- مهما كانت ملتزمة سياسيا- بدلا من دار عملاقة عالمية مثل بيرتلسمان. ربما لأن سعيد نفسه قد أصبح - بغض النظر عن نياته هو- نوعا من أنواع العلامات التجارية في النهاية.

المسالة الثانية الملحة في هذا السياق هي الغياب الفعلي، إن لم يكن المطلق للمثقفين المستقلين. قد يكون موت سوسان سونتاج قد أشر نهاية حقبة. قد نرى وجود بضعة مثقفين مستقلين حقيقيين لكن معظم المثقفين اليوم مرتبطين ومنتسبين، إن لم يكن ملتزمين بالكامل، للمنظمات الإعلامية، والمؤسسات البحثية أو الجامعات الآخذة في التكتل؛ وفعلا نجد أن معظم المثقفين المؤثرين اليوم، احتمالا، لم يعودوا كونهم أفرادا بل مؤسسات كونية عملاقة. وبرغم ذلك لم ينغلق باب التفكير الحر أو النقدي؛ لكن الأمر المهم هو أن المثقف اليوم لن يواجه ذات الموقف الذي ظهر أثناء أوج لحظة الحداثة.

أخيرا تواجه كل المؤسسات التي ترعى المثقفين هذه الأيام ضغوطا متزايدة فضلا عن هجوم شرس لتحطيمها وإلغاء هويتها. هناك مثلا هجوم غير مسبوق على الحرية الأكاديمية في أمريكا وعلى مؤسسة الجامعة نفسها كما تعرف. (ساقصر ملاحظاتي على

جامعات أمريكا ليس لكونها حالة نموذجية بل ببساطة لأنني أكثر معرفة واطلاعا بها). واتخذ معظم هذا الهجوم شكل انحياز الجناح اليميني، لكننا نجد فعلا بدء عملية إعاقة وتدمير الحرية الأكاديمية وبالتالي الفكرية –والعملية اليوم منظمة بصورة قوية– من قبل شبكة أفراد ومنظمات أخطبوطية عاملة لحماية مصالح إسرائيل في أمريكا.

خذ مثلا تنظيم إسرائيل في ائتلاف الحرم الجامعي، الذي هدفه حسبما يعبر عنه "صياغته اللغوية الرديئة " لفرض وبصورة نافذة "خطة مساندة لإسرائيل في الجامعة"، الذي يجمع تحت مظلته إحدى و ثلاثين منظمة مختلفة هدفها هو نشر دعاية مساندة لإسرائيل، ومنع أي نقد لإسرائيل في الجامعات الأمريكية؛ وتضم بين أعضائها ومنتسبيها منظمة اللوبي القوي ايباك، ومنظمة كاميرا وهي منظمة إسرائيلية لمراقبة الصحافة، والمنظمة الصهيونية الأمريكية، ومشروع إسرائيل ومشروع ديفيد.

وشاركت كثير من هذه المنظمات بالأخص مشروع ديفيد، في أزمة جامعة كولومبيا 2004 –التي كانت بيت سعيد لفترة طويلة –وفيها تم استهداف ثلاثة أعضاء هيأة تدريسية للهجوم عليهم من قبل ائتلاف مجموعات صحفية أو إعلامية، ومجاميع الضغط وسياسيين (ضمنهم عضو من الكونغرس) بسبب نقدهم أساسا لسياسة إسرائيل. وتحت ضغط قوي من المانحين المتبرعين وأصحاب اللوبي، فشل رئيس الجامعة في الدفاع عن حرية أعضاء الهيأة التدريسية. في النهاية فشل الهجوم لتحقيق هدفه – الموجه أساسا لطرد البروفسور المساعد – غير انه كان مثالا مخيفا عن الجو الجديد للمراقبة السياسية التي وقعت فيها المؤسسات الأكاديمية. اعتاد الزملاء على هذه الهجمات كما يقول مارتين كرامر المساند لإسرائيل والمتورط في أزمة جامعة كولومبيا. "آنت مراقب. وستسعى لإزالة تلك المقالات الشاكسة الغامضة في صحف الجامعة المتوفرة الآن على الانترنت وحذفها. وسنقوم بتدقيق مقرر دروسك الذي وضعته أيضا على الانترنت. سنزور موقعك الالكتروني في آخر الليل" (19) .

ان إحدى المسائل المركزية لحملة مراقبة الجامعات هي المحاولة القائمة لتمرير تشريع على المستوى الفدرالي يفرض مراقبة الولاية للبرامج الاكاديمية، نزولاً الى مستوى الواجبات الصفّية وقوائم مراجع المطالعة الإضافية للمقرر الدراسي وكذلك جعل المهمة الأكاديمية للجامعات التي تستلم منح مالية فدرالية خاضعة للأمن القومي لأمريكا وإسرائيل. وانه لأمر مذهل ان نعرف انه ورد عرض لعمل ادوارد سعيد في قرار مجلس النواب رقم 3077 (لسنة 2003) من اجل دعم الدعوى الكاذبة، التي تقول انه تحت قناع دراسات ما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية، فقد سيطر معارضو إسرائيل و

معارضو امريكا على المؤسسة الاكاديمية الامريكية، أو في الاقل كل المراكز المهمة لدراسات الشرق الأوسط والدراسات العالمية. وهنا نورد محور الشهادة امام الكونغرس لأحد مساندي اللائحة أو مشروع القرار، واسمه كورتز: يسمى المنهج الفكري القائم في مجال الدراسات الأكاديمية (بالأخص دراسات الشرق الأوسط) بنظرية ما بعد الكولونيالية. وقد اسس هذه النظرية أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا **ادوارد سعيد** الذي نال شهرة عام 1978 بنشر كتابه:**الاستشراق**. في هذا الكتاب يرى ان سعيد يساوي الأساتذة الذين يؤيدون السياسة الأمريكية الخارجية بالمثقفين الاوربيين في القرن التاسع عشر، الذين ساندوا الإمبراطوريات الكولونيالية العرقية العنصرية. وجوهر نظرية ما بعد الكولونيالية هو تجرد الباحث من نوازعه الأخلاقية حين يضع معرفته باللغات والثقافات الأجنبية في خدمة السلطة الامريكية.

الحل الذي دعا إليه كورتز ومدافعون اخرون عن إسرائيل وعلى رأسهم مارتين كرامر ودانيل بايبس (أكاديمي آخر أسس مراقبة الحرم الجامعي في التسعينيات لمراقبة الجامعات الأمريكية التي تنتقد إسرائيل) – ومدعومة من وكالات اللوبي الإسرائيلي في واشنطن- هو فرض وإقامة هيأة تعينها الولاية لمراقبة برامج الدراسات الدولية. والمعينون سيكونون من السياسيين وليس الاكاديميين وسيعينهم قادة مجلس النواب والشيوخ فضلا عن الجهاز التنفيذي للدولة وستضم ممثلين اثنين من الوكالات المسؤولة عن الأمن القومي. وبالمساندة الواسعة من مجاميع اللوبي الإسرائيلي، مررت اللائحة في مجلس النواب في نهاية 2003 ولكنها ماتت في لجنة الشيوخ.

واعيدت صياغتها في 2005-2006 وشرعت ضمن حزمة جديدة من القوانين (لائحة مجلس الشيوخ 1614، وقرار مجلس الشيوخ 609) ثم مررت ثانية من قبل لجنتي مجلس النواب والشيوخ بأغلبية كافية. وفشل الكونغرس الذي يسيطر عليه الجمهوريون في التصويت عليها وبينما لا يعرف حال ووضعية هذه اللوائح في الكونغرس الجديد الذي يقوده الديمقراطيون، فانه من المحتمل ان يحاول مساندوها لإعادة اقتراحها وربما تمريرها؛ وإذا نجحوا فيكون نظام الجامعة الأمريكية قد عبر الحد الحرج الذي لا يحتمل ان يتعافى منه، في الجو المسموم الآن.

إضافة للمسائل النظرية الأخرى التي طرحتها، فهذه التحركات والضغوطات السياسية المضافة تجعل من الصعوبة كثيرا ان نتخيل هذه الأيام نجاح العملاق الحداثي الكاريزمي الكبير الضروري في تصور سعيد عن المثقف - خصوصا المثقف المنشغل بأمور المجتمع.

تعرّض سعيد نفسه لهجوم من مجاميع

المصالح القوية، لكنه كان في حينها عملاقا. غير ان المسألة الآن هي هل بالإمكان ظهور عملاق جديد في ظل الظروف الراهنة أو سيكون من المفضل لنا بدلا من ذلك تصور وسائل جديدة عن دور المثقف مع بقاءه محتفظا بطاقة المعارضة والالتزام الأخلاقي الذي ناضل من اجلها سعيد، ولكن مع تعزيزها بتقويم جيمسون لمكان (أو نقص مكان) عمالقة حداثة الماضي في عالم اليوم ومعنى التحديات الفريدة التي تواجه المثقفين في واقعنا الاجتماعي والسياسي المتغير.

وكما اعتقد فلا تزال انواع الالتزام والشجاعة والتضامن مع المضطهد والمستضعف التي ناصرها سعيد، قائمة كمتطلبات لا غنى عنها للمثقف المعارض اليوم. وعلينا أن نكون حذرين لمحاولة صياغة أنفسنا وفق المسارات الحداثية التي ناصرها سعيد نفسه.

* *هذه ترجمة للفصل الثاني من الكتاب التالي:*

Edward Said & the style of a public intellectual by Saree Makdisi. In : Ned Curthoys & Debjani Ganguly(ed.)
Edward Said The Legacy of a Public ntellectual,Melbourne University Press. 2007, pp.21-35.

الهوامش

(1) ادوارد سعيد، صور المثقف
(2) المصدر نفسه ص7-8
(3) المصدر نفسه ص 11
(4) المصدر نفسه ص 74
(5) المصدر نفسه ص 81-82
(6) ادوارد سعيد، معارضون، ص 136
(7) المصدر أعلاه ص 140
(8) المصدر نفسه ص 156
(9) صور المثقف ص 83
(10) المصدر أعلاه ص 100-101
(11) المصدر أعلاه ص 3
(12) المصدر أعلاه
(13) ادوارد سعيد، عن الأسلوب المتأخر ص 9
(14) المصدر أعلاه ص 22
(15) المصدر أعلاه ص25
(16) فريدريك جيمسون، ما بعد الحداثة ص 305
(17) المصدر أعلاه ص 306
(18) سعيد، معارضون ص 143
(19) دويس، دراسات الشرق الأوسط تحت المراقبة